

**Житомирський державний університет імені І. Франка
Навчально-науковий інститут філології та журналістики
Кафедра теорії та історії світової літератури**

ПОЛІЛОГ

№ 1

**Науково-публіцистичний
студентсько-викладацький збірник**

Засновано у 2013 р.

**Житомир
Вид-во ЖДУ ім. І. Франка
2013**

УДК 82–92 : 82.09

Головний редактор

Володимир Єршов, доктор філологічних наук

Відповідальний секретар

Ольга Коржовська, кандидат філологічних наук

Редакційна колегія:

Галина Бондаренко, кандидат філологічних наук

Галина Соболевська, кандидат філологічних наук

Наталія Астрахан, кандидат філологічних наук

Зоя Ржевська, старший викладач

Вікторія Білявська, асистент

Катерина Мельник, асистент

Верстка, технічне редагування

Жанна Ганько

Затверджено на засіданні
кафедри теорії та історії світової літератури
(протокол № 9 від 30 травня 2013 р.)

Державна реєстраційна служба України. Свідоцтво про державну
реєстрацію друкованого засобу масової інформації:
Серія ЖТ № 184/561-Р від 04.04.2013 р.

ISSN 2311-1844

Адреса редколегії:

Житомирський державний університет імені Івана Франка.
10008. Житомир, вул. Велика Бердичівська, 40, корп. 4, ауд 503.
e-mail кафедри: zar.liter@gmail.com

© «Полілог», 2013.

ISSN 2311-1844

З М І С Т

Володимир ЄРШОВ. СЛОВО ВІД РЕДАКТОРА	5
---	---

ЕЙДОС ЗАРУБІЖНОГО

ТЕКСТУ

Петро БІЛОУС

ЛІКУВАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРИ	9
--	---

Анастасія БІЛОУС

РОМАН КАРЕЛА ЧАПЕКА «ВІЙНА З САЛАМАНДРАМИ» ЯК ЖАНР РОМАНУ-ПЕРЕСТОРОГИ	12
---	----

Юлія БІЛОШИЦЬКА

ОБРАЗ БУНТІВНОЇ ЛЮДИНИ В ПОВІСТІ ДЖЕРОМА СЕЛІНДЖЕРА «НАД ПРИРВОЮ У ЖИТІ»	18
--	----

Юлія БОЙКО

ЛИЦАРСЬКИЙ РОМАН «ТРИСТАН ТА ІЗОЛЬДА»: СВОЕРІДНІСТЬ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ	26
--	----

Наталія БОРИСЕНКО

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФАУСТОВСКОГО СЮЖЕТА В РОМАНЕ ТОМАСА МАННА «ДОКТОР ФАУСТУС»	35
---	----

Зоряна ГОЛОВЕЦЬКА

ПРОБЛЕМА АВТОРА ТА ЧИТАЧА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ В РОМАНІ МИХАЙЛА БУЛГАКОВА «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»	41
---	----

Анна ГУБАРЕВА

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОТИВОВ ЕМОЦИОННОГО СТАНУ ГОЛОВНИХ ГЕРОІВ У МІСТЕРІІ Д. Н. Г. БАЙРОНА «КАЙН»	50
---	----

Надія ЗАБОЛОЦЬКА

БІБЛІЙНІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ В РОМАНІ МИХАЙЛА БУЛГАКОВА «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»	57
---	----

Анастасія ЛАВРОВА

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ДИЯВОЛА: ВІД ТЕОЛОГІЧНОГО ОСМИСЛЕННЯ ДО ХУДОЖНЬОЇ ПРАКТИКИ	66
---	----

Анастасія ЦЕРКОВНА

СИМВОЛІКА СМЕРТІ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО	73
---	----



У ПРОСТОРІ **ВОЛИНСЬКОГО ТЕКСТУ**

Софія ГУЗЕНКО

«ЖИТЕЙСКИЕ ИСТОРИИ» В. С. КИРИЧАНСКОГО: ПРОБЛЕМАТИКА, СТИЛЬ, ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ	79
--	----

Анна ЄВПАК

ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ А. М. ЛІСОВСЬКОГО: ПОЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ПРОБЛЕМАТИКА ПОЕЗІЙ	84
---	----

Марія ЕСАУЛОВА

ЛИРИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. Ф. БОНДАРЕНКО	91
---	----

Юліана КАЦЕМБА

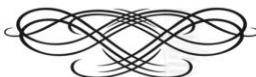
ХУДОЖНЯ ПАРАДИГМА ІНШОСТІ В «ЧОРНІЙ РАДІ» П. КУЛІША ТА «СПОГАДАХ СОПЛІЦИ» Г. ЖЕВУСЬКОГО	98
--	----

Ірина СТАРОВОЙТ

ХУДОЖНЯ ПРОЗА

Г. М. ЦИМБАЛЮКА: ПРОБЛЕМАТИКА
ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ
(НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ
«ЦІНА ПЕЧАЛІ») 103**Аліна СТРОЦЬКА**ТИПОЛОГІЯ ТА СИСТЕМА ОБРАЗІВ
ВОЛИНСЬКИХ ГАВЕНД МІХАЛА
ЧАЙКОВСЬКОГО «ЗИМОВА НІЧ.
СПОГАДИ З ГАЛЬЧИНА»,
«ОСІННІЙ ДЕНЬ. СПОГАДИ З
ГАЛЬЧИНА» ТА «САВЕЛІЙ.
ПОЛКОВІ СПОГАДИ» 109**СОБОР МУЗ:
ПОЕТИЧНА СТОРІНКА****Володимир БІЛОБРОВЕЦЬ** 115**Галина БОНДАРЕНКО** 116**Ольга ГАВРИЛОВА** 117**Надія ЗАБОЛОЦЬКА** 118**Ольга КОРЖОВСЬКА** 119**Ольга КУЧУК** 120**Антон ЛІСОВСЬКИЙ** 121**Лілія МАСАН** 122**Юлія МАРТИНЕНКО** 123**Катерина МЕЛЬНИК** 124**Ксенія МУЗИЧЕНКО** 125**Марія РОЗБІЦЬКА** 126**Леся САВЧУК** 127**Аксінья СІНЬКО** 128**Віра СМОЛЯР** 129**Марина СУПРУНЕНКО** 130**Микола ТИМОЩУК** 131**Марія ХОМЧУК** 132**Даша ШАБАЛІНА** 133**Надія ШАНЮК** 134**Марія ШОМКО** 135**Леся ЯНЧЕВСЬКА** 136**5-й ПОВЕРХ****Вікторія БІЛЯВСЬКА**ОБ'ЄДНАНІ ІМЕНЕМ ЮЗЕФА ІГНАЦІЯ
КРАШЕВСЬКОГО 138**PERCONTATIO:
ІНТЕРВ'Ю****Катерина МЕЛЬНИК.**«ПО СЕКРЕТУ» З ОЛЬГОЮ
КОРЖОВСЬКОЮ.*Percontatio* 141**ХРОНІКА КАФЕДРИ**

2011 – 2013 рр. 147



Наталья Борисенко,
студентка 5 курса ИФЖ

Научный руководитель:

В. О. Ершов,
доктор филологических наук, профессор

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФАУСТОВСКОГО СЮЖЕТА В РОМАНЕ ТОМАСА МАННА «ДОКТОР ФАУСТУС».

В статье анализируются особенности интерпретации фаустовской проблематики в романе Т. Манна «Доктор Фаустус», который рассматривается в контексте особенностей развития немецкого общества середины XX ст., ценностных приоритетов искусства и художника.

История учёного, продавшего душу дьяволу, широко известна прежде всего благодаря И. В. Гёте, хотя попытки осмыслить и вписать этот образ в исторический контекст своего времени и культуры предпринимали Кристофер Марло, Готхольд Эфраим Лессинг, Фридрих Клингер и многие другие художники слова.

В «Фаусте» Марло усилены шутовской и фантастический элементы, что привело к снижению трагического пафоса. Фауст Марло отвергает Священное Писание в пользу оккультной науки, которая уравнивает человека и божество. У Лессинга впервые трагедия Фауста зазвучала, как трагедия исканий свободной человеческой мысли. У лессинговского Фауста нет мелких унижительных пороков Фауста из немецких народных книг – склонности к блуду, к содомии, обману и пьянству. Им владеет лишь одна страсть и страсть довольно-таки благородная – жажда познания. Фридрих Максимилиан Клингер формирует концепцию «Фауста», усиливая сюжетную линию дьявола. Он являетсядемиургом, который смело ломает космический порядок божественной вселенной. В интерпретации автора романа « Жизнь, деяния и гибель доктора Фауста» (1808) – Фауст – типичный штюрмер, человек незаурядного могучего ума, одержимый жаждой познания и мечтающий служить человеку и человечеству. В то же время Клингер переводит легенду о Фаусте в исторический план, отождествляя героя-чернокнижника с первопечатником Иоганном Фустом из Майнца.

Многие исследователи обращались к истории фаустовского сюжета. И. Шаховской, М. Корелин, М. Фришмут, А. Белецкий глубоко проанализировали первоисточники – народную легенду о докторе Фаусте и первую литературную обработку сюжета от 1587 г., а также сделали попытки представить обобщенную палитру развития фаустианы. М. Фришмут в статье «Тип Фауста в мировой литературе» анализирует особенности причастности героя немецкой народной

легенды к вечным литературным образам, среди которых Прометей, Каин, Агасфер, Парсиваль, Гамлет, Дон Жуан, Дон Кихот. Рене проследила судьбу Фауста в европейских литературах, начиная с эпохи Реформации и заканчивая XIX веком. Г. Ишимбаева пишет о том, что проблема Фауста и фаустианы в XIX в. после Гете переходит в Германии из области литературы в область философии и тем самым символизирует новое понимание картины мира, в котором «бог умер», в котором мораль давно и безнадежно устарела, который ужасен и жесток. Единственным смыслом существования становится цель возвыситься над миром, стать выше человеческих представлений добра и зла, стать сверхчеловеком. «Человек – всего лишь канат между животным и сверхчеловеком» [4, с. 94–95].

Т. Манн, будучи автором статьи о великом немце «Гете и демократия», конечно же, хорошо знал не только трагедию «Фауст» И. В. Гете, владел и всем комплексом знаний, объединенным понятием «фаустиана»: был хорошо знаком с романами А. Ноймана «Дьявол» (1926), К. Манна «Мефистофель» (1936), стихотворной драмой Э. Ласкера-Шюлера «Я и я» (1944) и другими – в том числе классическими интерпретациями «вечного» сюжета.

Работая над новым романом, Т. Манн поставил перед собой нелегкую, но в то же время ответственную задачу: показать частную судьбу современного человека на примере художника-артиста, в экстремальной ситуации, в которой отражались бы и преломлялись судьбы Германии и Европы и, как следствие, – проблемы философии и искусства. Нечто подобное в свое время блестяще воплотил великий И. В. Гете, когда взялся за философскую интерпретацию судьбы Фауста. В «Докторе Фаустусе» Т. Манн подхватывает и углубляет художественную традицию гетевского «Фауста». Текст романа позволяет судить о нем то как о философской аллегории, то как почти о документальном романе, в котором переплелись сложнейшие проблемы XX столетия, как социального, так и философского, эстетического плана.

В европейской культуре образ Фауста становился актуальным всякий раз, когда общество вступало в фазу острых жизненных противоречий, будь то проблема технического прогресса или авторитаризма и всех связанных с ними последствий. Если сравнить схему манновского романа с классическим сюжетом, – то они практически зеркальны. В романе Т. Манна «Доктор Фаустус» рассказывается история жизни больного, но очень талантливого музыканта и композитора Адриана Леверкюна, которому в одном из видений явился дьявол и объявил, что его болезнь – результат сделки с нечистыми силами. Спасаясь от интеллектуального бессилия, Леверкюн также заключает «временную» сделку с дьяволом: «в наш век искусство не бывает без пощущения дьявола, без адова огня под котлом» [6, с. 404], ибо его музыка должна стать музыкой нового времени, изменить, преобразовать устоявшиеся традиции прошлых и настоящих времен. Размышляя над сюжетом, практически невозможно понять,

была ли эта сделка действительной – или же результатом полубредового состояния Адриана. Автор преднамеренно размывает «фактаж», чтобы контаминировать реальные и ирреальные границы образности. Однако все предсказания Князя Тьмы сбылись: Леверкюн становится известным, но за это он поплатился спокойствием и благополучием всех, к кому он был и кто к нему был равнодушен.

Т. Манн с большой степенью рационализма и художественного мастерства образно характеризует своих героев. Так дьявол подобен черту, и все дьявольское, демоническое, что окружает Леверкюна, проецируется и отражается в его душе, влияет на него, на его творчество, и через его душу находит варианты художественной «демонической» интерпретации [7, с. 135]. Дьявол Леверкюна – это зеркальное отображение мыслей и чаяний самого Леверкюна в сложной системе зеркальных отражений, собирательный образ его аксиологических доминант. Однако Т. Манн, предугадывая возможные параллели, пытается «отличить» образ Леверкюна от образа Фауста. «Он (Леверкюн – *авт.*), – пишет М. С. Кургинян, – очень отличен, конечно, от своего предшественника – Фауста Гете. И все-таки он солидарен с ним в основном – сила черта, несмотря на всю его власть над жизнью, сознанием, волей – не беспредельна. Казуистическая логика модернизированного ада еще может быть постигнута, а следовательно, она может быть и преодолена» [5, с. 105].

Внутреннее ощущение вины главного героя должно было интерпретировать главную фаустианскую проблему романа Т. Манна. Согласно «классическому» сюжету роман о докторе Фаусте в любом варианте должен был иметь своего Мефистофеля, но истинного антагониста у Леверкюна в манновском романе нет. Эти два полюсных образа персонифицируются в тексте романа одним контаминированным образом – Леверкюна-Фауста, который как бы имеет своего внутреннего Мефистофеля, своего дьявола в душе, начало добра и начало зла. В очень трагической ситуации, в которой находилась тогда Германия, добро главного героя закономерно перерастает в зло и порождает зло. Т. Манн мастерски выстраивает параллели между внутренним миром Леверкюна и ситуацией, в которой оказалась его родина, и это позволяет говорить об исторических аллюзиях, об антифашистской направленности романа.

Нечистая сила безропотно выполняет все поручения доктора, выручает его в самых экстремальных ситуациях, в результате чего создается впечатление, что Мефистофель исполняет роль покорного слуги Фауста. Но на самом-то деле Мефистофель – не слуга, а настоящий хозяин Фауста. Заключив пари, Мефистофель только и ждет того момента, когда Фауст пожелает остановить время, и тогда бессмертная душа доктора окажется в полной его власти. Дихотомическая парадигма зла и добра обречена на конфликт, который основан на главной интриге художественного произведения. Можно предположить, что Мефистофель – это обратная сторона души самого Фауста, в которой поселились безверие и цинизм. В финале Фауст

должен быть обязательно наказан за свое корыстное соглашение. Но у Т. Манна наказание Леверкюна оставляет возможность надежде. Дело в том, что согласно концепции романтического героя, художник в современном ему мире должен принять на себя всю вину этого мира и принести себя в жертву. Его грех – это олицетворение греха современной ему культуры, преодолеть который возможно только через искупление вины и разрушение самого себя. Фауст Т. Манна не ждет спасения и искупления, он презирует свое окружение, лживость и показное благочестие.

Для Т. Манна фаустианская проблематика была способом художественной реинтерпретации как истории, так и действительности, своего рода проповедью новой философии творчества, ревизией классической просветительской традиции.

В романе Т. Манн поверяет поступки своего героя его судьбой в трагедии И. В. Гете. Т. Манн, как и И. В. Гете, демонстрирует перед читателем универсальность общего замысла, энциклопедическое богатство злободневной проблематики и, наконец, оригинальную творческую идею – «новый» сюжет, который как бы соревнуется с классическими сюжетными перипетиями «Фауста», в котором основные лейтмотивы гетевского «Фауста» имеют концептуальное сходство с манновским построением романа о «Фаустусе». Наследование и интерпретация идей великой немецкой трагедии были очень важны для последователя И. В. Гете. Можно провести параллели как с главными образами, так и с ситуациями, в смежное пространство которых попадает погребок в Лейпциге у Гете и погребок в Мюнхене, Вагнер и Цейтблом, Эвфорион и Непомук, «конечный вывод мудрости земной» [1, с. 263] Фауста и последняя исповедь Леверкюна, падение Фауста в могилу и вознесение на небеса после знаменитого прозрения будущего и сумасшествие Леверкюна после не менее удивительного озарения.

Общий план, наследованный от И. В. Гете, Т. Манн наполняет глубоким современным актуальными концептами, которые помогают раскрыть причины вырождения искусства, кризис творческих сил в деспотическом мире. Писатель в изложении своей художественной доктрины идет достаточно сложным путем. Он не пытается открыто и тенденциозно говорить про бездарность эпохи. Для Т. Манна страшнее то, что в таких условиях бездарность – серость претендует на место таланта; происходит разрушительная смена представлений об истинных и ложных ценностях. Писатель ярко и мастерски показывает, как легко искусителю найти «покупателя» на свой фальшивый товар. Диалог Леверкюна и черта построен так, что он очень полно раскрывает антагонизм истинного и ложного, некоммерческого и коммерческого искусства – проблему, которая была характерна и понятна каждому великому художнику слова.

История Леверкюна, по замыслу автора, должна была иметь обобщающее значение, выступать иллюстрацией состояния искусства и культуры как таковых, положения человека и человеческого гения в современную эпоху. Художественная обобщенность драматичной

ситуации созвучна была проблемам всемирно-исторического развития Европы середины XX столетия. Символическая параллель истории Левверкюна с фаустианской мифологемой воспринимается как «Фауст XX века и как определенная антитеза Фаусту из трагедии Гете» [8, с. 249].

В этом контексте интересно обратить внимание на эволюцию образа Фаустуса. Т. Манн стремится к его портретному сходству с типичным немецким бюргером XX столетия, который при возможности мог бы продать душу дьяволу за обретение возможного могущества. На притчевом уровне договор с чертом прочитывается как сделка немецкого народа с демоническими идеями, т.е. с фашизмом. Автор, воссоздавая гипотетическую ситуацию, наряду с романом об артисте творит роман-предупреждение, художественно апробируя все возможные ситуации.

Левверкюн-Фаустус должен быть наказан за свой поступок, сознательное отречение от общечеловеческой морали и заключение союза с темными силами. Манновский пессимизм обусловлен гибелью Левверкюна, но оставляет место для хрупкой надежды. Фаустус Т. Манна не может быть спасен, ибо мир, несмотря на все исторические катаклизмы, изменяется, изменяется медленно, не так, как хотелось, но, главное, он в процессе, и процесс этот оставлял героям романа определенные надежды.

Таким образом, фаустианство – многомерное и многоаспектное явление, охватившее различные области литературы, театра и музыки. Огромный интерес к произведению Т. Манна определяется не столько захватывающей интригой, присутствующей в средневековой легенде о Фаусте, сколько переводением этой интриги во вневременной библейский аспект, с его философским противопоставлением критериев Добра и Зла, которые мыслятся автором через их внутреннюю взаимообращаемость.

Фаустовская тема как некая целостная модель воплощает концепцию человеческой трагедии не только в плане ее эмоционально-лирических качеств, но и сквозь призму духовно-дуалистических проблем, опирающихся на вопросы религиозно-философского порядка. Образно-смысловые составляющие этой концепции легли в основу жанра интеллектуального романа с его повышенным интересом к глобальным проблемам человеческой цивилизации, требующего радикального обновления поэтики, и гетевское произведение особого синтетического жанра в зародыше содержало матрицу нового художественного мира, который Т.Манн воплотил в своем лучшем романе – «Доктор Фаустус».

Н. Борисенко. Особливості інтерпретації фаустіанського сюжету в романі Томаса Манна «Доктор Фаустус».

У статті аналізуються особливості інтерпретації диявольської і фаустіанської проблематики в романі Т. Манна «Доктор Фаустус», який розглядається в контексті особливостей розвитку німецького суспільства середини ХХ ст., ціннісних пріоритетів істинного і гріховного артиста.

N. Borisenko. Particularity of interpretation faustovskogo's plot in Th. Mann's novel «Doctor Faustus»

In articles analyse particularity of interpretation diyavoliadskoy and faustianskoy perspective of Th. Mann's novel «Doctor Faustus», what consider's in contecst especially development german's society the middle of the twentieth century, value priority true and spurious artist.

Список використаної літератури

1. Адмони В. Г., Сильман Т. И. Томас Манн. Очерк творчества. – Л. : Советский писатель, 1960. – 351 с.
2. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / под ред. А. В. Рябушина, Л. Хайта. – М. : Стройиздат, 1985. – 136 с.
3. Дирзен И. Эпическое искусство Томаса Манна: Мировоззрение и жизнь. – М. : Прогресс, 1981. – 301 с.
4. Ишимбаева Г. Г. Образ Фауста в немецкой литературе XVI – XX веков: Учебное пособие. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 262 с.
5. Кургинян М. С. Художественная концепция трагического в романе Т. Манна «Доктор Фаустус» // Критический реализм XX века и модернизм. – М. : Художественная литература, 1975. – 345 с.
6. Михайлов А. В. О Томасе Манне // Манн Т. Доктор Фаустус. – М. : Республика, 1993. – 404 с.
7. Русакова А. В. Томас Манн и его роман «Доктор Фаустус». – М. : Высшая школа, 1976. – 240 с.
8. Русакова А. В. Томас Манн. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1975. – 184 с.
9. Шалагінов Б. Б. Шлях Гете: Життя. Філософія. Творчість. – Харків : Ранок, 2003. – 287 с.
10. Шалагінов Б. Б. «Фауст» Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія. – К. : Вежа, 2002. – 279 с.

